العنوان: بنية التحول البلاغي
المصدر: علامات في النقد
المؤلف الرئيسي: عبدالمطلب، محمد
المجلد/العدد: مج 2, ج 8
محكمة: نعم
التاريخ الميلادي: 1993
الناشر: النادى الأدبى الثقافي بجدة
الشهر: يونيو
الصفحات: 205 - 243
رقم MD: 204563
نوع المحتوى: بحوث ومقالات
قواعد المعلومات: AraBase
مواضيع: التراث النقدي، البلاغة العربية، الخطاب الأدبي، النقد الأدبي، النقد البلاغي، المصطلحات النقدية، البنية البلاغية، البلاغيون، الأسلوبية، اللغة العربية، الخطاب اللغوي
رابط: https://search.mandumah.com/Record/204563

بنية التحول البلاغي

محمد عبدالمطلب

- ١ -

من المسلم به أن الدرس (النقد بلاغي) القديم قد اكتنز بكم هائل من المصطلحات التي كان لها ـ غالباً ـ مدلول محدد في أذهان الدارسين ، ويلاحظ أنها لم تأت من تصورات تجريدية ، وإنما كان ظهورها مرهوناً بالخطاب الأدبي ، والتعامل معه من منطلق وصفي يتتبع ظواهره الإبداعية على كافة مستوياتها الدلالية والصوتية والإيقاعية ، وكل ما يدخل دائرة الأدبية على وجه العموم . ولا نستطيع الفصل بين المصطلح النقدي والمصطلح البلاغي إلا في مجالات محدودة ، لأن النقاد والبلاغيين تعاملوا بها على نحو مشترك ، وهو أمر فرضته طبيعة الدرس القديم الذي بدأ وصفياً وانتهى معيارياً .

والنظر في جملة هذه المصطلحات يشير إلى أنها نبعت من مصادر ثلاثة ، فبعضها يعود إلى المبدع ، وبعضها يعود إلى المتلقي ، وغالبيتها تعود إلى النص ذاته ، وبرغم ذلك يمكن أن نلاحظ نوعاً من التداخل ، على معنى أن المصطلح قد يتصل بطرفين ، بل قد يتصل بالثلاثة . وهذا يعني أن الدرس القديم كان على دراية بعملية الاتصال وأركانها الثلاثية ، ومن هنا وجه مصطلحاته هذا التوجيه الثلاثي أيضاً .

فإذا نظرنا فيما يتصل بالمبدع ، فسوف نلحظ أن المصطلح يوجه طاقته الفاعلة إليه ، كما يستمدها منه ، وهنا ترد علينا مصطلحات : الطبع والصنعة والتكلف وغيرها مما يدور في فلكها من قريب أو بعيد ، لكن يلاحظ أنها لا تكون محققة إلا داخل النص أيضاً ، وإنما فاعليتها تتحرك من المبدع أولاً .

أما ما يتصل بالمتلقي فإنه يقدم كماً هائلاً ، حتى قيل إن الدرس القديم أغفل الطرف الأول وأخلص للطرف الثاني بفعل مؤثرات ، أو محذورات دينية أحاطت بالخطاب القرآني ، والتحرج من القول فيه بالنسبة لمصدره ، وربما كان مصطلحا (الحال والمقام) من أخطر المصطلحات التي أحاطت بالمتلقي وجعلته المؤثر الأول في العملية الإبداعية ، بل إن النقد القديم وجه مهمته التقييمية إلى ملاءمة الخطاب لمتلقيه ، وكثيراً ما رفض النموذج الشعري لأنه أخطأ هذا السبيل ، واستدعى ذلك حضور مصطلحات لها أهميتها كحسن المطلع أو براعة الاستهلال ، وحسن الاختتام وغيرهما مما يتصل بهذا المنحى ويعمل على تأسيسه .

ثم يأتي التوجه الثالث الذي يبتعد عن الطرفين السابقين ويخلص طاقته للصياغة وحدها ، ولا نكون مغالين إذا قلنا إن معظم المصطلح القديم كان ينصرف إلى هذا التوجه ، مثل الجزالة والرقة والوحشية والعامية ، والخطأ والصحة ، والجناس والسجع ، والطباق والمقابلة إلى آخر هذه المصطلحات التي يزدحم بها المعجم التراثي .

أما التوجه الإضافي الذي نلحظ فيه استيعاب المصطلح لأكثر من طرف من هذه الأطراف الثلاثية فهو غالباً ما يكون خاضعاً لفهم الناقد أو البلاغي ، فمصطلحا : البلاغة والفصاحة ، يتم تحديد مدلولهما من خلال ارتباطهما بالمبدع ، من حيث كونهما ملكة تتيح له إنتاج ما يتصف بهما ، كما يتم التحديد بالنظر في الصياغة ذاتها واحتوائها على مواصفات تتحقق فيها صفة البلاغة أو الفصاحة ، وكذلك الأمر في مصطلح (المجاز) عندما تتحرك به الدراسة إلى كونه لغوياً فإنها تجعل فاعليته داخل التراكيب ، وعندما تتحرك به إلى كونه عقلياً ، فإنها تجعل فاعليته ذهنية إبداعية .

ولاشك أن هذه التوجهات في التعامل مع المصطلح القديم تشير إلى خصوبة الدرس التراثي من ناحية ، كما تنفي ما ردده كثير من الدراسين المحدثين عن أن الدرس القديم وجه عنايته كلها إلى المتلقي أو المتلقين من ناحية أخرى .

واللافت أن توجهات الدرس القديم تكاد تتوافق مع توجهات الدرس النقدي الحديث ، من حيث إخلاصه للمبدع في المرحلة الرومانسية ، وإخلاصه للنص في مرحلة النقد الجديد ، ثم إخلاصه للمتلقي في المرحلة البنيوية ، وإن كان الاخلاص للنص هو صاحب السيادة في مجالات الدرس النقدي العربي الحديث التي تبنى - في مجمله - التوجهات الأسلوبية التي قصرت مهمتها على المدخل اللغوي دون سواه .

وعلى كثرة المصطلحات التراثية نلاحظ أن هذه الكثرة كانت مشوبة بالجزئية ، على معنى أن دائرة عملها ظلت في حدود الجملة أو ما في حكمها ، كما أنها حددت منطقة عملها بالمستوى السطحي ، أي الانتاجية الصياغية المجسدة ، والأمران يقتضيان هذه الكثرة حتى يمكن استيعاب النص من كل أبعاده . فالاستعارة - مثلاً - تؤدي مهمة جزئية في منطقة صياغية مباشرة ، فإذا حاولت تجاوز المستوى السطحي فإنها تقتنص مصطلحات إضافية ، أو لنقل تفريعات على الأصل يمكنها استيعاب التحولات الطارئة ، ومن ثم تكاثرت مصطلحات : المكنية والتصريحية والتبعية والأصلية والتحقيقية والتخييلية ، مما يلقي على عاتق الدارس مهمة ثقيلة في الكشف عن المصطلح تطبيقياً ، ومن ثم كان الأمر في حاجة إلى معاودة النظر ، ومحاولة تجميع هذه المصطلحات في محاور كلية تستوعب الأصل أولاً ثم تشقيقاته ثانياً .

وإذا أردنا استحداث مصطلح شمولي ، فإنه من المحتم الإفادة من المصطلحات الوافدة وعقد مصالحة بينها وبين المصطلح التراثي ليكون صالحاً للتعامل مع النص العربي بكل خصوصيته ، ومن هنا كان اقتراحنا مصطلح (التحول) وضمه إلى دائرة البلاغة ، حيث يكون من الممكن ضم كم غير قليل في دائرته ، فالتشبيه - مثلاً - يمكن تحميله بمجموعة من التحولات التي تنقله إلى أشكاله المعروفة ، بل تلك التي تنقله إلى دائرة الاستعارة بكل تفريعاتها . وكذلك الأمر في بنية الكناية وما يتصل بها من تمثيل وإرداف ومجاورة وتعريض .

وعلى هذا النحو - أيضاً - يمكن جمع مباحث (المعاني) في محاور تحولية . أفقية ورأسية وموضعية . أما البديع فان تحولاته تكاد تكون نوعاً من الحركة التبادلية بين السطح والعمق ، وهذا كله يعني أن التحول ظاهرة تصلح أن تكون مفسراً للأشكال البلاغية في جملتها .

- ٢ -

من هنا كانت دراستنا في هذا البحث معنية بالكشف عن البنية البلاغية وتحولاتها التي تعتمد أصلاً مثالياً افترضه البلاغيون من خلال اتصالهم بالبحث النحوي الذي يقوم أساساً على افتراض (الأصل) ، وكل ما تقدمه اللغة من اجراءات كلامية إنما يقاس - دائماً - إلى هذا الأصل باعتماد مجموعة من القواعد التحويلية .

ولا نحب - هنا - أن ندخل في جدل مع نظرية (تشومسكي) التحويلية التوليدية التي أصبحت صاحبة السيادة في البحث اللغوي عموماً ، وتعدته إلى مباحث النقد البنيوي والأسلوبي ، ذلك ان عندنا اعتقاداً بأن صاحب النظرية ربما أفاد - على نحو من الأنحاء - من الجهد العربي في الدرس اللغوي والنحوي .

وصاحب النظرية قد صرح بأنه قبل أن يبدأ دراسات اللسانيات العامة كان مشغولا ببعض الأبحاث التي تدور حول اللسانيات السامية ، وانه قد درس هذا مع مستشرق يعرف العربية وآدابها هو الأستاذ (فرانز روزنتال) ، وأنه درس النحو على يديه ، كما درس أثناء فترة تلمذته بجامعة بنسلفانيا النحو العربي الحديث ، والنحو العربي في القرون الوسطى .

ويقول تشومسكي إنه كتب في مقدمة كتابه (البناء المنطقي لنظريات علم اللغة) إنني « ناقشت في هذه المقدمة كيف أن بعضاً من دراستي المبكرة في صغري لنحو القرون الوسطى كان قد قادني إلى بعض الأفكار حول البنية

التنظيمية اللغوية التي دخلت بعد ذلك في نظرية الصوتيات التوليدية ، ونظرية النحو التوليدية ، وكانت هذه الأفكار - في الواقع - هي المثل المعتبرة التي احتذيتها في الأربعينات . وأول بحث كتبته في النحو التوليدي هو ما كتبته في النحو التوليدي للغة العبرية ، واعتمدت فيه على هذه الأفكار . وكان ذلك في أواخر الأربعينيات » . وقد أقام نحاة العبرية الذين عاشوا في كنف المسلمين في الأندلس ، أمثال سعدياً الفيومي ، ومروان بن جناح ، درسهم النحوي للغة العبرية على طريقة النحو العربي ومنهجه ، كما هو معروف ، فمن المؤكد إذن معرفته النحو العربي عن طريق النحو العبري إذا لم يكن يعرف العربية[1] .

ولاشك أن هناك جهوداً متعددة حاولت أن تفيد من جهد تشومسكي في البحث اللغوي لتعالجه من هذا المنطلق ، كما أن جهوداً أخرى حاولت أن تفيد منه في البحث البلاغي لتكشف عن تحولات البنية البلاغية ، لكن هذا وذاك ظل في إطار محدود ، وبخاصة في الدرس البلاغي ، ولذلك فإن الأمر يحتاج إلى متابعة جادة للوصول إلى الخلفية الفكرية التي وجهت البلاغيين إلى رصد مباحثهم الثلاثة : البيان - المعاني - البديع .

ولاشك أن التأمل في التوجه البلاغي يؤدي إلى الوقوع على (البنية العميقة) التي كانت بمثابة المفسر الأول لتشكيلات مجموعة البنى البلاغية ، سواء ما اتصل منها بالخروج على المواضعة في مباحث البيان ، أو ما اتصل منها بانتهاك النمط التركيبي في مباحث المعاني ، أو ما اتصل منها بالتكرار النمطي (التحسيني) في مباحث البديع .

من هذا المنطلق لا يمكن النظر إلى الكم الهائل من الأقسام والتفريعات الجزئية والكلية على أنها مجرد شهوة تكثيرية ، وإنما هي - في جوهرها - تحولات لبنية أولية ، أو لنقل إنها تنويعات على أصل مثالي قابل للدخول إلى منطقة التطبيق بكل احتمالاتها الدلالية ، ومن هنا يمكن إدراك نوع من التطابق بين

---

(١) انظر : من الأنماط التحويلية في النحو العربي - دكتور محمد حماسة عبداللطيف - الخانجي بالقاهرة الطبعة الأولى سنة ١٩٩١ : ١١ ، ١٢ .

الأصل والنموذج التنفيذي برغم ما فيه من تحولات ذات مستويات مختلفة ، حتى ولو لم نقل بوجود قواعد تحويلية أو غير تحويلية ، إذ سوف نجد أن الحركة الذهنية تتطابق مع مردودها الصياغي مباشرة . على أن يؤخذ فى الاعتبار ما يكتنف هذه المطابقة من نتوءات دلالية لا يمكن تفسيرها إلا بالاحتكام إلى قواعد التحويل التي تتحرك بين منطقتين أساسيتين هما : التحليل والتركيب .

- ٣ -

لقد اكتسب مصطلح التحويل شهرة واسعة في مجالات الدرس اللغوي ، ثم تعداها إلى مجالات النقد بعد أن قدم تشومسكي نظريته عام ١٩٥٧ ، وبرغم ما أوضحناه عن تأثره المباشر أو غير المباشر بالدرس العربي ، فإننا لا نحب أن نكون مغالين في الادعاء بأن أصول نظريته جاءت مكتملة في درسنا النحوي ، وإنما الذي ندعيه أن أطراف النظرية كان لها حضورها الواضح عندنا قبل تشومسكي بمئات السنين ، غير أنها أخذت خصوصية تفارق خصوصيته في قليل أو كثير ، ذلك أن الدرسين قد عنيا بتفسير التوالد الجملي من خلال مجموعة من القواعد التنظيمية . وقد انتقل كل ذلك إلى الدرس البلاغي الذي أولى عناية فائقة للأبنية اللغوية بدءاً من الافراد وصولاً إلى التراكيب ، وكان ذلك استجابة فعلية للمحاولات الوصفية التي تتبعت الأبنية القرآنية مقارنة بالأبنية الشعرية والنثرية ، على معنى أن الجهد البلاغي القديم استهدف تقديم أطر كلية تصلح لتفسير ما أنتجه الخطاب القرآني من دلالات أيضاً ، مع التركيز على طبيعتها الإبداعية .

ولم يكن هدف البلاغيين الوقوف عند حدود تأسيس مجموعة من المباديء العامة فحسب ، بل تعداه إلى عملية التفسير التي تحولت - أحياناً - إلى دائرة التأويل ، ولا ينفي هذا أن الدرس البلاغي - ضمنا - قد تبنى مجموعة من الأسس المعيارية التي تستمد ركائزها من قدرة العقل على التحليل من ناحية ،

والتقنين الصارم من ناحية أخرى ، وكان في التصور البلاغي أن ذلك يساعد مستعمل اللغة على امتلاك الأدوات الصالحة لإنتاج الصيغة الأدبية المثالية .

وقدم السكاكي في مفتاحه التصور الأخير للجهد البلاغي السابق عليه ، ودافع عنه ، واهتم بالأساس التنظيمي لقواعد البحث البلاغي من خلال وعيه بالمفارقة بين البنية العميقة ، أي الحركة الذهنية ، والبنية السطحية ، بمعنى الانتاج الصياغي في صورته المقروءة أو المكتوبة ، وفرضيته الأولية في ذلك أن الأدبية نادراً ما تتمايز في مستواها العميق ، وإنما يتحقق التمايز أو التغاير في المستوى السطحي ، وهي الفكرة التي قدمها له الجرجاني في مؤلفيه العظيمين (أسرار البلاغة ودلائل الاعجاز) حيث دارت بحوثه ـ في مجملها ـ على أن بنية السطح انعكاس ـ ضروري ـ لبنية العمق .

والتحقيق يقتضي الاعتراف بأن الدرس البلاغي قد انطلق من مفهوم (تحويلي) دقيق ، ربما لم يذكره البلاغيون بمصطلحه الحديث ، ومن هنا لم يتنبه له كثير من الدارسين ، ووجهوا اهتمامهم إلى رصد ما قدمته المؤلفات البلاغية من أقسام باعتبارها تفريعات لبنية كلية ، دون تصور لعملية التحويل التي كانت خلفية هذه الأقسام ، إذ هي لم تكن إلا عملية (نقل) للتركيب من حالة إلى حالة أخرى مولدة عن الأولى بتطبيق مجموعة من القواعد التنظيمية التي سوف نعرض لها .

ولم يقتصر الهم البلاغي على مجرد رصد الأشكال التحولية ساعة انتقالها من العمق إلى السطح ، بل كان له اهتمام خاص بالعمليات المتعددة التي تصاحب التحول ، سواء بدأت العمليات من البنية العميقة وصولاً إلى بنية السطح أو العكس ، المهم في ذلك تحديد مواد التفاعل ، وأطرافها الرئيسية ، ثم رصد ناتجها الدلالي . وعلى هذا الأساس جاءت الحركة التحليلية للبنية منطلقة من اللازم إلى الملزوم أحياناً ، ومن الملزوم إلى اللازم أحياناً أخرى .

وليس التحويل - في مفهوم البلاغيين - إلا عبارة عن (الإجراء) الذي ينطلق من أصل افتراضي يمكن تطبيقه على كل تركيب منطوق بهدف إبداعي ، أما القواعد الاجرائية فهي التي تساعد في تحويل (الأصل) إلى بنية التنفيذ ، نتيجة لما ينتاب أطراف التراكيب ذاتها من تحولات داخلية ، أو ما ينتاب التركيب كله من هذه التحولات التي أخذت خطوطاً متعددة ، فهناك الخط الأفقي الذي يضم مجموعة من الاجراءات كالتقديم والتأخير - مثلاً - وهناك الخط الرأسي الذي يضم مجموعة أخرى كالفصل والوصل - مثلاً - وهناك الخط الموضعي بكل اجراءاته التصورية كالتعريف والتنكير ، وتفريغ الأدوات من دلالتها المعجمية لملئها بدلالات بديلة ، إلى غيرها من الإجراءات التي تحل في نقطة بعينها ولا تتجاوزها ، وان امتد أثرها في البنية كلها .

وكل هذه الخطوط تمثل مجموعة الامكانات الكائنة في النظام اللغوي ، والمبدع هو الذي يفضل إمكانية على أخرى من خلال طاقته الاختيارية التي تتواءم مع حركته الذهنية والنفسية ، ويجب أن ندرك أنه من الضروري مراعاة تطبيق الاجراءات التحويلية على التركيب القابل لها ، أي أن الأساس الافتراضي يحمل - افتراضياً - أيضاً مجموعة هذه الاجراءات ، وبعبارة أخرى لابد من حضور المواصفات التركيبية في الذهن بكل طاقتها التحويلية ، استناداً إلى أن الذهن نفسه قادر على إجراء هذه التحولات .

- ٤ -

لقد كان الأساس النظري الذي انطلق منه البلاغيون يعتمد على أن مهمة الوصف التعبيري أن يحدد الاجراءات التي تحول الصياغة المنطوقة إلى ناتج دلالي ، وبمعنى آخر : تفسير الانتاجية الكلامية اعتمادا على قدرة التكلم الفعلية ، وإدراكه الكامل للامكانات اللغوية ، ولا يمكن تفسير منظومة الامكانات الا بتدخل الحدس أحياناً ليساعد على تقديم التفسير البلاغي استناداً إلى مجموعة الحقائق التعبيرية التي سبق النحاة إلى تحديدها ، والكشف عن

وظائفها ، ودون ذلك تظل هناك مجموعة من المناطق التعبيرية عصية على الإدراك أولاً ، ثم التفسير ثانياً .

وربما لهذا أصر البلاغيون على اعتماد مجموعة القيم المعيارية كوسيلة لإدراك المستوى السطحي ، وبهذا يتمكن المبدع من دخول دائرتي (الفصاحة والبلاغة) دخولاً صحيحاً ، وقد رأى معظم البلاغيين أن الصحة تقتضي تحقق جانب معرفي يتمثل في الإلمام بالدرس النحوي والصرفي والأدبي ، بل تجاوزوا ذلك إلى الإلمام بمباحث الاستدلال .

وقد قسم السكاكي (مفتاحه) إلى أقسام ثلاثة ، القسم الأول في علم الصرف ، والقسم الثاني في علم النحو ، والقسم الثالث في علمي البيان والبديع ، ثم أتم القسم الثالث بعلمي الحد والاستدلال ، وهذا المنهج يتركز على أن الغرض من الأدبية هو الاحتراز عن الخطأ أولاً ، وتحصيل ذلك لا يتأتي بدون معرفة جهات التحصيل واستعمالها ، ومن ثم لم يكتف بهذا التقسيم الرئيسي ، بل ذيله بأنواع أخرى تأتي تالية في أهمية المعرفة ، ذلك أن التجاوز يتعلق بثلاثة أمور : المفرد ـ المركب ـ مطابقة التركيب لما يجب أن يكون له ، وهذه المعارف مع علم اللغة هي المرجوع إليها لبلوغ درجة الكفاية ، فعلما الصرف والنحو يرجع إليهما في المفرد والتأليف ، ويرجع إلى علمي المعاني والبيان في الأخير(٢) .

وهذه الوسائل المعرفية تساعد في تحديد بنية التركيب ، وتساعد في تحديد استقلاليته الداخلية ، بل إنها فوق ذلك كله تقدم نوعاً من الطاقة الذهنية للتنبؤ بما يمكن أن تتيحه القواعد الإجرائية من احتمالات تركيبية غير متناهية ، وبجانب ذلك اهتم البلاغيون ـ بجانب التحويل ـ بالتوليد الذي يتيح للبنية التجريدية أن تنتج كماً هائلاً من التراكيب التنفيذية ، وهنا يضعف مقياس الصحة والخطأ ، أو يتنحى جانباً ، ليحل محله مقياس التناسب والأفضلية ،

(٢) مفتاح العلوم ـ السكاكي ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت : ٣

فتضيق دائرة الرفض الإبداعي دون احتكام للمردود المعجمي ، وتتسع مع إعمال المردود القاعدي المرتكز على النحو ، لأن الخروج عليه لا يقدح في القدرة الإبداعية ، وانما يقدح في امتلاك اللغة ذاتها ، وهو خارج عن اختصاص البلاغة .

وقد سار البحث البلاغي خاضعاً لمجموعة من التعديلات التي أضافها كل باحث إلى ما سبقه ـ كما خضع لمجموعة من التطورات التي نقلته ـ نهائياً ـ من دائرة التطبيق العفوي إلى دائرة التنظير المنهجي الذي وصل إلى قمته على يد السكاكي ومدرسته .

لقد كان للجهود البلاغية التالية على عبد القاهر دورها الفاعل في تحويل ما قدمه الرجل إلى قواعد منظمة تجبر ما فاته من ملاحقة كل الاحتمالات التعبيرية ، وبخاصة عند الزمخشري والرازي وابن مالك ، ومن ثم أصبح الجهد الجرجاني أكثر رواجاً بعد إضافة البعد العلمي لتنظيراته ، وبخاصة مقولته عن مدى العلاقة الوثيقة بني المستوى العميق (الحركة الذهنية) ، والمستوى السطحي (التنظيم الصياغي) من خلال ثلاثة محاور رئيسية ، أولها يتعلق بإمكانية أداء المعنى الواحد بمجموعة من التعابير التي تتمايز في ناتجها الدلالي بين الوضوح والخفاء ، على أن يراعى في هذا التمايز التواءم بين الصياغة وناتجها على وجه العموم . كما هو الأمر في (علم البيان) ، وقد استتبع ذلك تناول المدرك الدلالي وشطره إلى ما يعود للغة أو الوضع ، وما يعود للعقل وقدرته الاستنتاجية ، ولا مجال لمباحث البيان فيما يعود إلى الوضع ، لأنه غير قابل للاهتزاز ، وإنما مجالها الدلالة العقلية لأنها التي تسمح بوجود التمايز في الناتج الدلالي بين الوضوح والخفاء ، وذلك من خلال مجموعة التحولات (الإجراءات) التي تؤدي إلى التمايز الفني .

فمجال الدلالة مرتبط بالعقل ، لأنه الذي يهيء لها إمكانية الانتقال بين مستويات متباينة ، ورصد هذا الانتقال هو مجال الحركة البلاغية من خلال مبدأ إجرائي هو (الملزوم) .

أما المحور الثاني فيرتكز على تتبع خواص تراكيب الكلام من حيث الإفادة ، للوصول إلى نوع من المطابقة بين الناتج الدلالي ومقتضيات الأحوال والمقامات ، وهو ما استتبع رصد البعدين المكاني والزماني للصياغة ، وقد تم ذلك تحت مباحث (علم المعاني) بكل ما يحويه من احتمالات تحولية نتيجة لاعتماد التراكيب على مجموعة من الحركات الأفقية والرأسية والموضعية .

ثم يأتي المحور الثالث المتمم للمحورين السابقين بوصفه قيمة تحسينية إضافية لا يمكن أن يكون لها فعالية حقيقية إلا بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة .

- ٥ -

إن النظرة الدقيقة إلى البحث البلاغي القديم ، يجب أن يكون انطلاقها من مفهوم شمولي يبحث في الأسس العامة التي وجهته هذه الوجهة التجزيئية ، ولعل أول ملاحظة هنا هي أن هذا البحث قد حقق لنفسه نوعاً من التعالي على ما كان مطروحاً في البحث اللغوي ، لأنه تجاوز (القدرة اللغوية) إلى (الطاقة الإبداعية) ، لأن الأخيرة هي صاحبة القدرة على خلخلة الدلالة الوضعية ، والخروج بها إلى تشكيلات لا يسمح بها المعجم ، لأنها تسمح بتكوين صياغي متنافر الدلالة ، لا يمكن قبوله إلا من منطلق إبداعي خالص أطلق عليه القدماء (التوسع) ، وقد أصبح المصطلح موازياً (للقدرة) في مباحث اللغة .

ومن خلال هذا التوسع أمكن عقد مصالحة بين القيود المعجمية والاستعمالات الابداعية ، على معنى أن الوصف اللغوي للوحدات المنتجة لا يمكن أن ينحصر في الأبنية الإفرادية ، بل لابد من تجاوزه إلى الدائرة التركيبية ، فلا يمكن « وقوع قصد منك إلى معنى كلمة دون أن تريد تعليقها بمعنى كلمة أخرى ؟ ومعنى القصد إلى معانى الكلم أن تعلم السامع بها شيئاً لا يعلمه . ومعلوم أنك ، أيها المتكلم ، لست تقصد أن تعلم السامع معاني الكلم المفردة التي تكلمه بها ، فلا تقول (خرج زيد) لتعلمه معنى (خرج) في

اللغة . ومعنى (زيد) . كيف ؟ ومحال أن تكلمه بألفاظ لا يعرف هو معانيها كما تعرف . ولهذا لم يكن الفعل وحده من دون الاسم ، ولا الاسم وحده من دون اسم آخر أو فعل كلاماً »[٣] .

وقد دخل البلاغيون هذه الدائرة التركيبية محملين بكم هائل من العلاقات التي تربط بين المفردات وتنقلها من دائرة العفوية إلى مرحلة الوعي الإبداعي التي لا تعرف معنى الالتزام التركيبي ، وإنما ترى أن كل تركيب يخلق علاقاته الخاصة ، وبما أن التراكيب لا تتناهى ، فان العلاقات ـ أيضاً ـ لا تتناهى .
وإذا كان تشومسكي قد ربط بين التعابير الحقيقية والتعابير المجازية عن طريق (الانحراف) ، فان البلاغيين العرب قد اتكأوا ـ في هذا الربط ـ على علاقات (التحول) أو (النقل) ، بالإضافة إلى اهتمامهم بتوضيح كيفيات هذا النقل ، سواء كانت كيفياته في إطار العقل أم خارجة عنه ، بالاعتماد على الوهم أحياناً ، والتخييل أحياناً أخرى ، وقدرتها على تشكيل العلاقات في أطر إبداعية مجاوزة ، ومن هذا المنطلق لا يمكن القول بوجود تراكيب مقبولة ، وأخرى غير مقبولة ، لأنها تقع جميعاً داخل إطار الإنجاز البلاغي ، ولا ينفي هذا خروج البعض عن هذه القاعدة ، حيث حولوا الاستعمال المجازي إلى استعمال حقيقي ، أو لنقل أنهم أخضعوه لشروط الاستعمال الحقيقي ، ومن ثم رفضوا من المجازات ما كان غير مألوف ، أو غير مسبوق في الاستعمال . يقول العلوي : « اعلم أن المجازات اللغوية يجب إقرارها حيث وردت ، ولا يجوز تعديتها إلا بتوقيف وإذن من جهة اللغة . وقد زعم فريق أن أنه يجوز تعديتها عن أماكنها التي وردت فيها إلى غيرها . والحجة على ما قلناه ، هو أن المجازات على خلاف الأصل والاستعمال ، فيجب قصرها على الأماكن التي وردت فيها من غير تعدية »[٤] .

(٣) دلائل الاعجاز ـ عبدالقاهر الجراجاني ـ قراءة محمود شاكر ـ الخانجي سنة ١٩٨٤ : ٤١٢
(٤) الطراز : العلوي ـ المقتطف بمصر سنة ١٩١٤ : ١ / ٨٦ .

وهذه المقولة العلوية تعدل بعض الشيء من مقولة (القبول) التي تنتظم ما أنتج مادام في دائرة (السلامة) ، وكأن الانجاز الإبداعي يجب أن يندرج تحت سيطرة الانجاز اللغوي من ناحية ، والعرف من ناحية أخرى ، فـ (القدرة الإبداعية) إذن ليست مطلقة ، وتوافقها مع الحركة الذهنية ليس متاحاً للإبداع على الاطلاق ، معنى هذا أن الحركة الخارجية في المستوى السطحي هي التي تتحكم في المستوى العميق على عكس ما نادي أصحاب النحو التحويلي ، وما نادى به عبدالقاهر الجرجاني .

وقد جاء الحل الأمثل ـ عند البلاغيين بتخطي التفسير إلى التأويل ، على أن الوقوف عند نقل الصيغة إلى المعقولية أو العرف إنما يناسبه (التفسير) ، أما الإيغال في الكشف الباطني فيناسبه (التأويل) ، وعن طريقه يمكن فك الاشتباك بين القائلين بمحدودية الاستعمال المجازي ، والقائلين بإطلاقه ، حيث يتم بناء الصورة استناداً إلى مرجعها الباطني ، وتحديد ما أصابها من عدول في المستوى السطحي ، ومن ثم اتجه معظم البلاغيين إلى توسيع مجال (المعيار) حتى يمكن تقبل مجموعة المجازات الشعرية وغير الشعرية بالاحتكام إلى قواعد النحو التجريدية دون قواعد المعجم ، ذلك أن القواعد النحوية التجريدية تسمح بقبول كل الجمل المنحرفة دلالياً مهما كانت درجة الانحراف . أما الكيفيات التي يتم بها الانحراف ، فقد اهتم لها البلاغيون داخل أبواب محددة في مباحثات البيان والمعاني والبديع ، وذلك بقياسها إلى (الأصل) ، مع تحديد درجة الانحراف التي تصل إلى (المبالغة والإيغال) ، دون النظر إلى تنافر جداول الاختيار ، هذا التنافر الذي يولد فجوة بين الدال والمدلول ، وتهشيم المردود المعجمي ، مما يجعل السياق عرضة لمجموعة من الانحرافات البعيدة أو القريبة ، التي لا يمكن قبولها إلا بالنظر في قائمة التحولات التي تنتاب الأطراف ، وتدفعها من منطقة دلالية إلى منطقة أخرى ، تعتمد الوهم والتخييل ، كما تعتمد الوجدان والحس ، وهو ما يجعل

(الانحراف) في جملته خارج مجال النظرية الدلالية ، بما فيه من شذوذ أو ضرورة ، وبما فيه من توافق .

ولاشك أن آلية الدلالة العدولية ـ التي قدمها البلاغيون ـ قد سارت في اتجاه بلورة مفهوم (إبداعي) لا يقيم اعتباراً حقيقياً للأصل المثالي إلا بوصفه وسيلة لقياس (العدول) كماً وكيفاً ، ومن هذا المنطلق يمكن القول إنهم امتلكوا حساً صحيحاً يتحركون فيه من المثال إلى الواقع التنفيذي حركة منتظمة عن طريق الاجراءات الابداعية التي تعمل على تعليق الصفات لغير ما هي له ، ومن هنا يكون اعتراض مثل اعتراض الآمدي على قول أبي تمام :

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه *** بكفيك ما ماريت في أنه برد

غير ذي جدوى ، لأن حجته في الاعتراض بعيدة تماماً عن (الإبداعية) التي تمسك بها معظم البلاغيين ، لانه علل لاعتراضه بأنه ما علم أحد من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقة ، وإنما يوصف بالعظم والرجحان ، والثقل والرزانة ونحو ذلك(٥) .

ذلك أن التوجه البلاغي الصحيح ، أو الغالب ، قام على أن تركيب الدوال مع بعضها لا يقتضي الرجوع إلى العرف أو الطبيعة اللذين يربطان بين مرجع مادي وآخر ، وإنما يرجع إلى الجدة التي يمتلكها المبدع اعتماداً على قدرته التوليدية ، وهذه القدرة التوليدية هي التي أشار إليها عبدالقاهر في حديثه عن الاستعارة بقوله : « إنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر ، وتجنى من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر »(٦) . وهذا التوجه التوليدي هو الذي دفعه إلى تقبل مجموعة التحولات الدلالية الابداعية ، إذ إن الاستعارة تريك « الجماد حياً ناطقاً ، والأعجم فصيحاً ، والأجسام الخرس مبينة ، والمعاني الخفية بادية جلية ، . . . وإن شئت

(٥) أنظر : الموازنة بين أبي تمام والبحتري ـ الآمدي ـ صبيح وأولاده : ٦٣

(٦) أسرار البلاغة ـ عبدالقاهر الجرجاني ـ قراءة محمود شاكر ـ دار المدني بجدة سنة ١٩٩١ : ٤٣ .

أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون ، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون »[٧] .

- ٦ -

من كل ذلك يتبين كيف تحرك البلاغيون في دائرتين أساسيتين هما : دائرة المطابقة بين الدوال وناتجها الدلالي ودائرة المطابقة بين الناتج الدلالي والمقام والحال ، وقد أضافوا دائرة ثالثة تتبع السابقين ، تبدأ عملها من حيث انتهيا ، فتقدم الإضافة التحسينية التي لا تبتعد تماماً عن تشكيل الناتج الدلالي .

وتأسيساً على هذا الوعي الثلاثي كان من الممكن تقديم عدة تفسيرات للتركيب الواحد بالنظر في نظامه التحويلي انطلاقاً من البنية المثالية ليقام عليها مجموعة تنويعات تنفيذية ، وهذا وحده قادر على امدادنا بقائمة من الاجراءات التي توصل إليها البلاغيون لانشاء التركيب البلاغي بوصفه واحداً من مستويات الانتاج اللغوي ، وهو ما يعني أن فهم الجملة لا يتنافى مع ردها إلى التشكيل المثالي ، لأن الرد يتبعه الخروج إلى الواقع الحضوري لرصد المفارقة بين الجملة (النواة) والجملة المحولة . وقد واجه ذلك بعض الصعوبات ، لأن التركيب الذي تم إنتاجه لا ينطق بمدلوله مباشرة ، لأن المباشرة هنا مستحيلة ، نتيجة لتنافر المفردات فيما بينها ، وتنافرها مع مرجعها الخارجي ، والوصول إلى المدول - إذن - يقتضي إزاحة التنافر بإيجاد علاقة أو علاقات يمكن اعتمادها لإعادة التوازن بين الدال والمدلول من ناحية ، وبين الدوال وناتجها النصي من ناحية أخرى .

لقد بذل البلاغيون جهداً كبيراً ربط المستوى السطحي بالناتج الدلالي ، وراعت منظومتهم القواعدية طبيعة الدلالة المعجمية وكيفية انتهاكها ،

---

(٧) السابق : ٤٣

وأسست منهجاً يقترب من الموضوعية في معالجة عمليات العدول ، سواء في ذلك أكان العدول محدوداً في الدال أم موسعاً في التركيب مما أتاح لهم إمكانية التنبؤ بالتوليدات الممكنة للبنية المثالية ، فإذا كانت الجملة المثال تتكون من (أ) محمولاً على (ب) في بعض مواصفاته (جـ) ، فإن احتمالات التوالد التنفيذي لا تقع تحت حصر ، بفعل التحولات التي تصيب عملية (الحمل) أو التعليق ، وتزداد كثافة التحولات إذا رصدنا ما ينتاب التركيب من نقص أو زيادة ، وهو ما يمكن رصده تجريدياً على النحو التالي :

أولاً ـ التركيب المثالي :

مشبة ـ أداة تشبيه ـ مشبه به ـ وجه الشبه .

ثانياً ـ تحولات البنية بالنقص :

أ ـ مشبه ـ مشبه به ـ وجه الشبه .

ب ـ مشبه ـ أداة تشبيه ـ مشبه به .

جـ ـ مشبه ـ مشبه به .

د ـ مشبه + قرينة على المشبه به .

هـ ـ مشبه به + قرينة على المشبه .

ثالثاً ـ تحولات الأطراف :

أ ـ ماديات

ب ـ وجدانيات

جـ ـ خياليات

د ـ ساكنات

هـ ـ متحركات

و ـ بصريات

ز ـ سمعيات

ح ـ ذوقيات

ط ـ شميات

رابعاً ـ التحولات الصياغية :

أ ـ الاسمية

ب ـ الفعلية

ج ـ الحرفية

د ـ الإفراد والتركيب

ثم يضاف إلى ذلك التحول المكاني الذي يسمح للأطراف بتبادل أماكنها المحفوظة . على أن يؤخذ في الاعتبار تداخل بعض التحولات ، على معنى أن الماديات قد تكون داخل السمعيات أو البصريات مثلاً ، وهكذا في باقي التحولات ، كما يؤخذ في الاعتبار ـ أيضاً ـ تحولات القرينة بين المقالية والحالية ، وتحولات الأداة مكانياً وصياغياً ، وكلها ذات وظائف إنتاجية متغايرة ، مما يعطي البنية المثالية طاقة تحولية هائلة تكاد تكون غير محدودة .

أسلوبية التحـــول

ـ ١ ـ

عندما نجعل اللغة موضوعاً للدراسة ، فإن الأمر يقتضي النظر في الجهد البلاغي جملة وصلته بالدراسة اللغوية وما يكتنفها من تحولات داخلية وخارجية تنقلها من مستوى إلى آخر ، ولاشك أن الجهد البلاغي القديم قد اتصل باللغة لكن في مستواها الإبداعي ، وقدم السكاكي في ذلك جهداً واضحاً مؤكداً هذه الحقيقة ، قائلاً إن المعنيّ «بتراكيب الكلام ، التراكيب الصادرة عمن له فضل تمييز ومعرفة ، وهي تراكيب البلغاء ، لا الصادرة عمن سواهم ، لنزولها في

صناعة البلاغة منزلة أصوات الحيوانات ، تصدر عن محالها بحسب ما يتفق ، وأعني بخاصية التراكيب ما يسبق منه إلى الفهم عند سماع ذلك التركيب جارياً مجرى اللازم لكونه صادراً عن البليغ ، لا لنفس ذلك التركيب من حيث هو هو ، أو لازماً لما هو هو » (٨) .

وهذا المستوى الذي عناه السكاكي يتحرك بين التجريد والتجسيد ، ذلك أنه مرتبط بالسياق الداخلي والخارجي ، والسياق قد يحتاج إلى التعامل بالدلالات الوضعية وتعليق دوالها كيفما اتفق دون قصد ، وهو ما أسماه (أصل المعنى) ، ودرجته الإيصالية شبيهة بأصوات الحيوانات في عقد التفاهم فيما بينها ، وقد يحتاج إلى الخروج عن المواضعة ، وهو المعني بالمستوى البلاغي ، أي الأدبي ، فالأدبية - في حقيقتها - خروج على المألوف(٩) .

لكن الأدبية تظل في احتياج للمستوى الأول ، لأن إدراك جمالياتها يستلزم حضور الأصل مقيساً عليه لضبط درجة العدول كماً وكيفاً ، ففي قوله تعالى : « إذ يلقون أقلامهم أيهم يكفل مريم »(١٠) لابد من حضور أصل الأداء وهو (ينظرون ليعلموا أيهم يكفل مريم) ، فالتحول من الأصل يعتمد إسقاط بعض الدوال التي تحلق في فضاء النص القرآني ، والتي لا يمكن الوقوع عليها إلا باعمال (النحو) ، إذ إن (أيهم) تشير إلى الغائب من الصياغة ، وتذكر به . وكذلك الأمر في قوله تعالى : « ليحق الحق ويبطل الباطل »(١١) أصل الكلام (ليحق الحق ويبطل الباطل فعل ما فعل) ، وقوله : « ولنجعله آية للناس »(١٢) أصل الكلام : (ولنجعله آية للناس فعلنا ما فعلنا) .

---

(٨) مفتاح العلوم : ٧٠

(٩) السابق : ٧٠

(١٠) آل عمران : ٤٤

(١١) الأنفال : ٨

(١٢) مريم : ٢١

ولاشك أن التحرك البلاغي قد تجاوز مسألة (الصواب والخطأ) ، لأنها ليست مجالاً للتمايز أو المفاضلة ، وليست البلاغة معنية بتقويم اللسان « والتحرز من اللحن وزيغ الإعراب ، فنعتد بمثل هذا الصواب ، وإنما نحن في أور تدرك بالفكر اللطيفة ، ودقائق يوصل إليها بثاقب الفهم ، فليس درك صواب دركاً فيما نحن فيه حتى يشرف موضعه ، ويصعب الوصول إليه ، وكذلك لا يكون ترك خطأ تركاً حتى يحتاج في التحفظ منه إلى لطف نظر ، وفضل روية ، وقوة ذهن ، وشدة تيقظ »[١٣] .

وبالخروج من دائرة (الصواب والخطأ) أمكن للجهد البلاغي أن ينصرف إلى العملية الإبداعية في ذاتها متتبعاً تراكيبها في مستوياتها المختلفة ، مع ربط المستويات بالامكانات التي تقدمها اللغة للمتعاملين بها ، ثم ربطها ـ في الوقت نفسه ـ بالدوافع الداخلية ، انطلاقاً من كون الحقيقة الأدبية للصياغة هي التعبير والتأثير على صعيد واحد .

وليس اتكاء البلاغيين على التحولات التي تقدمها اللغة معناه إهمالهم للعناصر غير اللغوية التي تتدخل في إنتاج الدلالة ، وإذا كانت اللغة تقوم على ثنائية (الدال والمدلول) على معنى أن (الدال) هو الصوت المنطوق أو المكتوب ، وأن (المدلول) هو المحتوى الذي يشير إليه ذلك الصوت ، فإن هناك عناصر إضافية تتعلق بهذين الطرفين ، يعود بعضها إلى الخواص الذاتية في الأداء ، ويعود بعضها إلى طرفي الاتصال : المبدع والمتلقي . كل ذلك من خلال مصطلحين خطيرين هما (الحال والمقام) ، وإذا كان معظم البلاغيين قد ربطوهما بالمتلقين ، فإن هناك توجهاً ربطهما بالمنشئين ، أي أن هذا التوجه كان يتعامل مع المصدر لا المصب ، ومثّل هذا أداة نقدية قديمة ، ويروى الجاحظ ـ في ذلك ـ ان الحسين بن على قال : « لو كان الناس يوفون جملة الحال في صواب

---

(١٣) دلائل الاعجاز : ٩٨

التبيين ، لأعربوا عن كل ما تخلج في صدورهم ، ولوجدوا من برد اليقين ما يغنيهم عن المنازعة إلى حال سوى حالهم »[١٤] .

وقد أشرنا فيما سبق كيف أن انتاج الدلالة ـ قديماً ـ قد اعتمد ثنائية تحولية تبدأ من حركة النفس لتصل إلى ممثلها الصياغي المحسوس ، وكل المعارف ـ على هذا الأساس ـ تمثل نوعاً من تعقل الأشياء الخارجية عن الذهن ، حيث تجرد من الألفاظ الدالة عليها ، ومن سائر ما يلحق بها في الذهن من العوارض ، فتصير مجردة ، وعند العودة للتعامل بها يأخذها العقل مرة أخرى بأحوالها التي هي عليها ليصيرها إلى أن تحصل معلومة ، فإذا تحقق هذا العلم أصبح من الممكن إدراك طبيعتها التجريدية ، ومع الفراغ من العلم ، تصبح الأحوال المتصلة بها شيئاً هامشياً ، لأن كل المطلوب هو نتاج الأحوال .[١٥]

وليس من المهم في كل ذلك أن تتطابق الدوال مع مفردات الواقع ، وإذن فإن تميزها لا يعود إلى خواص ذاتية فيها ، وإنما التميز يأتيها من دورها في السياق ، وهذا أمر لا تحتمه طبيعة الاتفاق اللغوي ، بل يحتمه منطق العقل الإبداعي ، فشرف المواصفات يتم في أنفسها لا من حيث موصوفاتها ، فقد تنصرف الدوال الشريفة إلى مفردات لا تتوافق معها ، لكن ذلك ليس موجباً لاتهام الصفات ذاتها بغير حقيقتها ، وإذا « كان الأمر كذلك ، وجب ألا يعترض على الصفات الشريفة بشيء ، إن كان نقصاً فهو خارج منها ، وفيما لا يرجع إليها أنفسها ولا حقيقتها ، وذلك الخارج هنا هو كون الشخصي على صورة دون صورة »[١٦] .

---

(١٤) البيان والتبيين ـ الجاحظ ـ تحقيق عبدالسلام هارون ـ لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٥٠ : ١ / ٨٤ .

(١٥) انظر : كتاب الحروف ـ الفارابي ـ تحقيق محسن مهدي ـ دار المشرق ـ بيروت سنة ١٩٦٩ : ٦٧

(١٦) أسرار البلاغة ـ عبدالقاهر الجرجاني ـ تصحيح السيد محمد رشيد رضا ـ دار المعرفة ـ بيروت سنة ١٩٧٨ : ٣٠١ .

- ٢ -

إن دراسة الخطاب اللغوي دراسة جمالية ترتبط بمجموعة من الصعوبات المتمثلة في مكوناته الأساسية : اسم ـ فعل ـ حرف . لأن ادخالها في السياق لا يقيم اعتباراً كبيراً لمردودها الوضعي ، وإنما يحتمل كل طرف منها عدة تحولات تنقله من مستوى إلى آخر ، وقد لا يكون التحول منوطاً بالتفاعلات الداخلية في الدال ، وإنما بأحواله السياقية في الحضور والغياب ، والتقدم والتأخر ، والتعريف والتنكير مما هو مطروح باستفاضة في البحث البلاغي .

ولاشك أن الصعوبات الإبداعية تعود إلى الممارسة العملية ، وإلى الخبرة الخاصة التي تتيح للمتكلم أن يتعامل مع المادة التي أسلمتها له اللغة تعاملاً إبداعياً ، وهنا لابد أن نشير إلى تدخل عنصر إضافي يتمثل في الخواص الذاتية التي تعمل على إنشاء نسق مفارق ينم عن صاحبه ويلتصق به التصاقاً موقوتاً ، لأن ولادة النص وخروجه إلى الحياة تقطع ما بينه وبين أبيه ، وتجعله ملكاً خالصاً للمتلقين برغم اختلافهم زماناً ومكاناً وثقافة .

ومن الملاحظ أن الخواص الذاتية يظل لها وجود ضمني يمكن متابعته في أنواع التعقيد الدلالي الذي ينقل الصياغة من طبيعتها الشفافة التي تسمح للمتلقي باختراقها سريعاً إلى ناتجها الدلالي ، بنقلها إلى طبيعة كثيفة لا يمكن اختراقها والوصول إلى ناتجها إلا بعد جهد تفسيري وتأويلي على صعيد واحد .

ولأمر ما ألصق النقاد القدامي هذه الخاصية بأبي تمام ، لأنه امتلك نمطاً تركيبياً خرج به على الذوق السائد في عصره وقبل عصره ، حيث يتعامل مع مفرداته على نحو خاص تتداخل فيه الدلالات ، وتتراكب فوق بعضها ، وحيث يكون الحس الإيقاعي هو المتحكم في اختيار المفردات وإن أدى إلى غموض أو تعقيد ، ومن ذلك قوله :

خان الصفاء أخ خان الزمان أخا ••• عنه فلم يتخون جسمه الكمد

« فأنظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت ، وهي سبع كلمات آخرها قوله (عنه) ، ما أشد تشبث بعضها ببعض ، وما أقبح ما اعتمده من إدخال ألفاظ في البيت من أجل ما يشبهها ، وهو : (خان وخان) و (ويتخون) وقوله (له أخ وأخا) فإذا تأملت المعنى ما أفسده من اللفظ ، لم تجد له حلاوة ، ولا فيه كبير فائدة ، لأنه يريد : خان الصفاء أخ خان الزمان أخا من أجله ان لم يتخون جسمه الكمد »(١٧) .

ومثل هذا النمط التركيبي يحتاج إلى معاودة القراءة لاستيعاب الهيكل التنظيمي ، واستيعاب العلاقات الأصيلة والطارئة ، وإدراك ما يكتنف الصياغة من تحولات واضحة أو خفية ، سواء أكانت تحولات توافقية ، أم تقابلية ، أم تبادلية ، وسواء أكانت تحولات حضورية أم غيابية . إن كل ذلك هو الوسيلة الصحيحة للكشف عن المعنى وتقديمه للمتلقى ، على أن يؤخذ فى الاعتبار دائماً وقوف المحلل في منطقة محايدة لا تنحاز إلى جانب دون آخر ، فهو بمثابة قناة الاتصال بين الخطاب ومتلقيه ، ليقدم له النص خالصاً من شوائب الذاتية التي رأينا صورة منها عند الآمدي .

وإذا كانت الدوال ذات طبيعة موضوعية قبل التعامل بها ، فإن تدخل المبدع بالاختيار والتوزيع ينقلها من الموضوعية إلى الذاتية ـ مؤقتاً أيضاً ـ لأنها تكتسب منه بعضاً من تعارضاته وتوافقاته ، لأنه بامكاناته الخاصة يستطيع أن ينتج أبنية لا تقدمها له اللغة ، وإنما يحقق أدبيته إعتماداً على السياق والموقف ، فإذا كانت اللغة تقدم للمتعامل بها المادة الأولية لتعارض (الأبيض والأسود) ـ مثلاً ـ فإن المستعمل هو الذي يستطيع أن يخلق تعارضاته بين (الطويل والصغير) ، وبين (العظيم والضئيل) .

فالعملية الإبداعية تبدأ متدرجة من الإفراد إلى التركيب ، وما يحدث من تحولات من أجل هذا التدرج ، ثم تتسع دائرة التحول لتغطي العمل الأدبي في

(١٧) الموازنة : ١٢٥

بمجمله اعتمادا على الشكل وتضافره مع المضمون ، ولاشك أن معالجة الشكل هي التي تعود إلى الصعوبات التي سبق أن أشرنا إليها ، نتيجة لاقتضائه الابتعاد عن العوامل الهامشية للنص من تناوله لشخصية المبدع ، والظروف السياسية والاجتماعية ، كما ترجع الصعوبة ـ أيضاً ـ إلى ما تفرزه المادة اللغوية من تخييلات تنقلها من المألوف إلى غيره ، لكن ذلك لا ينفى أن العلامة اللغوية هي التي تقدم الوثيقة الأولى لشرعية الصياغة ، وعن طريقها يتم فتح مغاليق الخطاب لقياس ما فيه من نمطية أو انحراف .

إن ما قلناه عن أبي تمام يؤكد أن أصحاب المواهب الخاصة كانت لهم جهود مميزة في توليد بنى خاصة بهم ، بل كانت لهم جهودهم في تشكيل وحداتهم من خلال التوفيق بين الخواص البنائية للدوال ، والخواص البنائية للأجناس التي يتحركون فيها ، وبخاصة في الخطاب الشعري ، وكان التوفيق بين هذين نتيجة أفرزتها الإمكانات الشعرية . وبدون هذا التوفيق لا يمكن أن تتحقق الشعرية على نحو من الأنحاء .

وإذا أردنا أن نحقق ذلك تجريبياً ، فعلينا محاولة رصد الشكل الصرفي المجرد وتحوله إلى دوال ، ثم انتظام الدوال في نسق شعري ، ثم عرض ذلك على البناء العروضي ، إذ سوف يتكشف لنا مدى التفاوت الشديد بين البنيتين ، وهو ما يسمح للحركة الإيجابية للمبدع أن تحقق التوازن البنائي المنشود .

ـ ٣ ـ

واللغة ـ إذن ـ ليست مجموعة من القوانين المطلقة ، خاصة عن تحولها من الإيصالية الخالصة ، إلى الأدبية الخالصة ، وإنما هي مجموعة من الاختيارات الحرة يتحرك من خلالها وبها المبدع ، بحيث يكون اختياره موافقاً لتجربته ، ومساعداً في الكشف عنها بالنظر في بعديها :

البعد الأول . . يتمثل في توجه الذهن إلى الواقع ، والآخر يتمثل في رد الواقع إلى الذهن ، وفهم الخطاب يتوقف على الإدراك الجيد لهذه الحركة التحولية المزدوجة .

من هذا المنطلق يمكن ربط الاختيارات بعملية بناء الأسلوب ، على أن يؤخذ في الاعتبار تدخل الدراسة النحوية بكل قيمها الإبداعية من ناحية ، والدراسة البلاغية بكل قيمها الجمالية من ناحية أخرى ، وهو ما يعود بنا إلى ما قلناه أولاً عن ثلاثية التكوين اللغوي : الاسم ـ الفعل ـ الحرف . وخروج كل منها إلى دلالات إضافية داخل السياق .

وأهمية مباحث النحو أنها تمد المحلل بمجموعة من الإمكانات الموضوعية التي تساعد في ضغوط الدلالة التركيبية ، وتعمل على أن يتخطى الناقد ذاتيته ، وإقامة أساس كشفي يساعد في فهم البنية من خلال مدخلها الأصيل ، أي اللغة . بحيث تبدأ التجربة النقدية من النص وتنتهي به ، فترصد الخواص التركيبية التي تتصل بالتعبير ، وتكشف عنها ، وتقيم علاقة وثيقة بين حركة الذهن وشبكة العلاقات الكائنة في صور الكلام .

أما أهمية مباحث البلاغة ، فإنها تمد الناقد بمجموعة من التقاليد والمواصفات الجمالية التي تتعلق بالمفردات والمركبات ، وتحولها من منطقة المواضعة إلى منطقة الإبداع ، وترصد ما فيها من (اتساع) كماً وكيفاً ، كما تساعده على ملاحظة الخطوط الإضافية التى تشكل المعنى تشكيلاً خاصاً ، ثم تتقدم من ذلك إلى الوسائل التحسينية الجوهرية ، التي ظن بعض البلاغيين أنها إضافات هامشية لا تتدخل في إنتاج الدلالة .

وسوف تواجهنا ـ في هذا المجال ـ عدة اعتراضات تنصرف إلى علاقة الدال بالمدلول من ناحية ، والتركيب بناتجه الدلالي من ناحية أخرى ، وأساس هذه الاعتراضات ، أنه لا يوجد تمايز حقيقي بين الطرفين ، ولعل ذلك مرجعه بعض المقولات النفسية التي لا ترى وجود تفكير بدون لغة ، أي أنها تلغي الثنائية التي أفضنا في الحديث عنها ، وقد يبدو هذا صواباً إذا تصورنا للأفكار

وجوداً مجرداً ، أو إذا تصورنا تعلق الفكر بالدوال في ذاتها ، لكن الواقع التنفيذي ينفي ذلك تماماً ، فليست هناك مزية في إدراك الواقع اللغوي منفصلاً ، ثم إدراكه في حالة إنتاجيته ، « لأنه لو كانت تجب من أجل اللغة والعلم بأوضاعها ، وما أراد الواضع فيها ، لكان ينبغي أن لا تجب إلا بمثل الفرق بين (الفاء) و (ثم) و (إن) و (إذا) ، وما أشبه ذلك مما يعبر عنه وضع لغوي ، فكانت لا تجب بالفصل وترك العطف ، وبالحذف والتكرار ، والتقديم والتأخير ، وسائر ما هو هيئة يحدثها لك التأليف ، ويتقتضيها الغرض الذي تؤم ، والمعنى الذي تقصد ، وكان ينبغي أن لا تجب المزية بما يبتدئه الشاعر والخطيب في كلامه من استعارة اللفظ للشيء لم يتسعر له ، وأن لا تكون الفضيلة إلا في استعارة قد تعورفت في كلام العرب . وكفي بذلك جهلاً .

ولم يكن هذا الاشتباه وهذا الغلط إلا لأنه ليس في جملة الخفايا والمشكلات أغرب مذهباً في الغموض ، ولا أعجب شأناً ، من هذه التي نحن بصددها ، ولا أكثر تفلتاً من الفهم وانسلالاً منها ، وأن الذي قاله العلماء والبلغاء في صفتها والإخبار عنها ، رموز لا يفهمها إلا من هو في مثل حالهم من لطف الطبع ، ومن هو مهيأ لفهم تلك الإشارات ، حتى كأن تلك الطباع اللطيفة ، وتلك القرائح والأذهان ، قد تواضعت فيما بينها على ما سبيله سبيل الترجمة يتواطأ عليها قوم فلا تعدوهم ، ولا يعرفها من ليس منهم »(١٨).

وقد نقلنا هذه العبارة المطولة لعبدالقاهر لندرك أن التفكير واللغة وجهات لعملة واحدة ، وكون التفكير لا يستطيع الاستغناء عن التعبير ليس معناه ارتباطه بدلالة بعينها ، وأن قابلية التفكير للترجمة أمر مسلم به من لغة إلى أخرى ، بل داخل اللغة ذاتها ، مما يجعل مثل هذه الاعتراضات أمراً هامشياً لا نقيم له كبير اعتبار .

لقد توفر نقادنا القدامى على دراسة اللفظة بحسبانها الإطار الدلالي المفرد الذي يتكون منه الإطار الدلالي المركب ، واتجهت الدراسة إلى عدة

---

(١٨) دلائل الاعجاز : ٢٥٠

مستويات ، منها ما يتصل بالوظيفة ، ومنها ما يتصل بالدلالة ، ومنها ما يتصل بالنحية الصوتية ، ثم ما يتصل بالطبيعة السياقية ، وكل ذلك يتجاوز مجرد كون اللفظة وحدة لغوية ، إلى كونها أداة فنية لها خواصها التي تتمايز في أجناس الكلام من شعر ونثر .

وفوق هذا وذاك فان عبدالقاهر ومدرسته لا يعترفون بأدبية الدال المفرد ، لأن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي كلم مفردة ، وإنما يكون ذلك متاحاً عند إجراء العلاقات الإبداعية في السياق .

وانتفاء أدبية الدال المفرد يتم التحقق منه تطبيقياً برصد الدال في سياق ، ثم رصده في سياق آخر ، فبرغم التوافق في المرتين ، يكون الناتج الدلالي متغيراً تبعاً للعلاقات التركيبية ولننظر إلى لفظة (الأخدع) في بيت الحماسة :

تلفت نحـــو الحي حتى وجــدتني ** وجعت من الاصغاء ليتا وأخدعا

وفي بيت البحتري :

وإني إنْ بلغتني شرف الغنى ** وأعتقت من رقِ المطامع أخدعي

فسوف نجد لها في هذين البيتين ما لا يخفي من الحسن ، ثم نتأملها في بيت أبي تمام :

يا دهر قوم من اخدعيك فقد ** أضججت هذا الأنام من خرقك

فنجد لها من الثقل على النفس ، ومن التنغيص والتكدير ، أضعاف ما كان هناك من الروح والخفة ، ومن الإيناس والبهجة .

وعلى هذا النحو أيضاً تأتي لفظة (الشيء) ، حيث تكون مقبولة حسنة في موضع ، وضعيفة مستكرهة في موضع ، ولننظر في قول عمر بن أبي ربيعة :

ومن مـاليء عينيـه من شيء غـيره ** إذا راح نحو الجمرة البيض كالدمى

وقول أبي حية :

إذا مـــا تقــاضى المــرء يــوم وليلة ** تقــاضــاه شيء لا يمــل التقــاضيــا

فإن لكلمة (الشيء) مكانها من الحسن والقبول ، ثم ننظر إليها في بيت المتنبي :

لو الفلك الدوار أبغضت سعيه ** لعـــوقـــه شيء عن الـــدوران

فإنها تقل وتضؤل ، بحسب نبلها فيما تقدم[١٩] .

أما الخواص التي ترتبط باللفظة فإنها تكون وسيلة مساعدة في عملية الاختيار التي يوقعها المبدع على مخزونه اللغوي ، وعلينا أن نتنبه إلى أن هذا الاختيار محكوم بمستويين :

الأول : يأتي فيه الاختيار من المخزون اللغوي ليقدم خطاباً إخبارياً أو نفعياً في عفوية تختلف فيها الدلالات من لفظة إلى أخرى ، وبمعنى آخر : فإن جدول الاختيارات لمجموعة الدوال يأتي في خطوط منفصلة لا تتداخل فيها الدلالات مع غيرها .

الثاني : يأتي الاختيار ليقدم خطاباً إبداعياً يخضع للمقاصد الواعية ، وتتشابك فيه الدلالات ، ويفتقر « مؤلف الكلام إلى معرفة عدة أسماء لما يقع استعماله في النظم والنثر ، ليجد ـ إذا ضاق به موضع في كلامه بإيراد بعض الألفاظ فيه ـ العدول عنه إلى غيره ومما هو في معناه »[٢٠] .

و (الاختيار) مصطلح بلاغي أكده عبد القاهر في نظريته للنظم ، وربطه بالبعد النفسي للمبدعين « من حيث نطقوا وتكلموا ، وأخبروا السامعين عن الأغراض والمقاصد ، وراموا أن يعلموهم ما في نفوسهم ، ويكشفوا لهم عن ضمائر قلوبهم .

ومن المعلوم أن لا معنى لهذه العبارات وسائر ما يجرى مجراها ، مما يفرد فيه اللفظ بالنعت والصفة ، وينسب فيه الفضل والمزية إليه دون المعنى ، غير

---

(١٩) السابق : ٤٦ ـ ٤٨

(٢٠) المثل السائر ـ ابن الاثير ـ تحقيق الدكتور أحمد الحوفي والدكتور بدوي طبانة . نهضة مصر : ١ / ٥٦ .

وصف الكلام بحسن الدلالة وتمامها فيما له كانت دلالة ، ثم تبرجها في صورة هي أبهى وأزين وآنق وأعجب وأحق بأن تستولى على هدى النفس ، وتنال الحظ الأوفر من ميل القلوب ، وأولى أن تطلق لسان الحامد ، وتطيل رغم الحاسد ، وتختار له اللفظ الذي هو أخص به ، وأكشف عنه وأتم له ، وأحرى بأن يكسبه نبلاً ، ويظهر فيه مزية »(٢١) .

وليس الاختيار منوطاً بما يقدمه المعجم فحسب ، لأن مزيته لا تتعلق بالعلم بالفروق اللغوية ، وما ينبغي أن يصنع بها ، ذلك أن العلم بأن (الواو) للجمع ، و (الفاء) للتعقيب بغير تراخ ، و (ثم) له بشرط التراخي ، و (إن) لكذا ، و (إذا) لكذا ، ليس مؤدياً للمزية ، وانما تتحقق عند التأليف بإحسان (الاختيار) ، ومعرفة المواضع المناسبة .

ومن اللافت أن عبد القاهر قد وسع من دائرة هذا المصطلح ، فلا يقصره على المفردات وحدها ، بل يتعداها إلى التراكيب بكل ما فيها من علاقات ، ذلك أن العلاقات لا نهاية لها ، لكن مزيتها ليست ذاتية ، وإنما تأتيها من دورها في إنتاج المكونات الدلالية ، أو ما يمكن أن نسميه : (الدلالة النصية) .

تفسير هذا : أنه إذا تم اعجابنا شعرياً بـ (التنكير) في (سؤدد) من قول الشاعر : (تنقل في خلقي سؤدد) ، وفى (دهر) من قوله : (فلو إذنبا دهر) ، فليس ذلك بلازم في كل تركيب شعري مشابه ، بحيث نحكم بالحسن كلما واجهنا هذا التشكيل ، بل لابد من النظر في البعد التعليقي ، ودوره السابق واللاحق ، ثم النظر فى الناتج الدلالي منه ، ثم توافق كل ذلك مع حركة الذهن عند المبدع « وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التى تعمل منها الصور والنقوش ، فكما أنك ترى الرجل قد تهدى في الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه اياها ، إلى ما لم يتهد إليه صاحبه ، فجاء نقشه من أجل

---

(٢١) دلائل الاعجاز : ٤٣

ذلك أجب ، وصورته أغرب ، كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيهما معاني النحو ووجوهه »[٢٢] .

- ٤ -

والأسلوب بوصفه تحولاً خارجياً لحركة ذهنية داخلية ، يعتمد على مجموعات من المواصفات البلاغية التي تجسد هذه الحركة الذهنية ، وبما أن المستوى الذهني غير خاضع لسيطرة الناقد أو المحلل ، فقد أهمله معظم البلاغيين ، وانصرف جهدهم إلى المستوى السطحي تفسيراً وتأويلاً ، ولكي يقودهم المستوى الأخير إلى المستوى الأول ، خلص جهدهم للإطار الشكلي من ناحية ، ولشبكة العلاقات من ناحية أخرى ، لأن خطوط هذه الشبكة هي التي تمثل البعد الذهني ، وكل تغير في البنية العميقة لابد أن يتحول في بنية السطح .

ويدو أن البلاغيين كان لهم نوع تصور في النشاط اللغوي ، إذ رأوه يمر بمرحلتين .

الأولى . . التعبير العفوي الذي يستهدف تجميع المادة اللغوية ، والوقوف بها في منطقة محايدة ، لا تنزل إلى لغة العامة ، ولا تعلو إلى الأدبية ، بل تصور بعضهم أن الابداع الشعري يتحرك - دائماً - من منطقة النثر ، « فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً ، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي يسلس له القول عليه »[٢٣] .

الثانية . . إجراء مجموعة من التهذيبات الإصلاحية لنقل الصياغة من منطقة الحياد إلى منطقة الأدبية وذلك بإدخالها دائرة (التناسب) بين المعاني والمباني .

---

(٢٢) السابق : ٨٧ ، ٧٨ .

(٢٣) عيار الشعر - ابن طباطبا العلوي - تحقيق عباس عبدالستار - دار الكتب العلمية - بيروت : ١١ .

ففي المستوى الشعري ، إذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته « وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر ، وترتيب لفنون القول فيه ، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه ، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله ، فإذا كملت له المعاني ، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاماً لها ، وسلكا جامعا لما تشتت منها . ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتجته ، فكرته ، يستقصي انتقاده ، ويرم ما وهي منه ، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية »(٢٤) .

ومن الأهمية البالغة إحلال (التناسب) الدلالي والصياغي في الخطاب الأدبي « فيذكر المعنى مع أخيه ، لا مع الأجنبي ، مثاله أن تذكر وصفاً من الأوصاف وتقرنه بما يقرب منه ويلتئم به ، فإن ذكرته مع ما يبعد منه كان ذلك قدحاً في الصناعة ، وإن كان جائزاً .

فمن ذلك قول الكميت :

أم هل ضغائن بالعلياء رافعة ** وإن تكامل فيها الدل والشنب

فإن (الدال يذكر مع (الغنج) وما أشبهه ، و (الشنب) يذكر مع (اللعس) وما أشبهه ، وهذا موضع يغلط فيه أرباب النظم والنثر كثيراً »(٢٥) .

وعلى هذا النحو يمتد التهذيب والإصلاح إلى المباني ، فعندما قال أبو تمام واصفاً الرماح :

مثقفات سلبن العرب سمرتها ** والروم زرقتها والعاشق القضفا

رأى ابن الأثير أن في البيت نظراً ، وهو قوله (العرب والروم) ، ثم قال (العاشق) ، ولو أتيح للشاعر أن يقول (العشاق) لكان أحسن ، « إذ كانت

(٢٤) السابق : ١١

(٢٥) المثل السائر : ٣ / ١٥٣ ، ١٥٤ .

الأوصاف تجرى على نهج واحد ، وكذلك قوله (سمرتها وزرقتها) ، ثم قال (القضفا) ، وكان ينبغي أن يقول : قضفها أو دقتها »[٢٦] .

ومن المؤكد أن كثيراً من البلاغيين والنقاد القدامي قد أقاموا علاقة ما بين الدال من حيث كونه صوتاً ، وبين المدول ، والطاقة الإبداعية تتوقف إلى حد بعيد على إدراك التوافق بين الطرفين ، واستغلال الخواص المتعددة للدوال على انفرادها ، أو داخل التركيب ، سواء كان ذلك في المستوى الإخبارى أم المستوى الأدبي . بل تجاوزوا ـ في حركتهم التحليلية ـ الدال إلى مفرداته الصوتية والمحاسن التي تعود إليها .

ذلك أن الذي ينتج رسالة لغوية يعمد إلى وسيلتين : النطق أو الكتابة ، وكلاهما على درجة واحدة من الأهمية إبداعياً ، لكن يبدو أن النقد العربي القديم كانت له عناية خاصة بالوسيلة الأولى ، وهذا أدى إلى أن يكون في الوعي ـ دائماً ـ الاهتمام بالناحية الصوتية ، لأنها أكثر صلة بالموقف والمقام ، وبالسلوك الفردي ، بل أكثر صلة بعملية التلقي وما يتبعها من ردود فعل قد لا تتحقق في المستوى الكتابي .

والحق أن نمو البحث اللغوي فيما يتصل بالمفردات قد ضم مساحة كبيرة كانت محجوزة للنقد الأدبي ، ومن هنا اتصلت مباحث اللفظة بالأسلوب ، وساعدت الدروب المتشعبة للبحث البلاغي على تأكيد ذلك ، وبخاصة ما تم دراسته تحت مصطلح (الفصاحة) .

ونحن لا نقيم اعتباراً كبيراً لبعض الاعتراضات من كون الدرس البلاغي قد أقام أشكالاً محددة ، وقوالب مسبقة ، تصب فيها اللفظة لتأخذ حقها الشرعي في الاستعمال الأدبي ، ذلك أن مجموع القوالب والأشكال قامت على أساس وصفي نتيجة لتتبع الصيغة الأدبية في الشعر والنثر ، ثم مقابلة كل ذلك بالنص

---

(٢٦) السابق : ١٥٦

القرآني بوصفه ممثلاً للدرجة العليا في الفصاحة والبلاغة ، أي أن التحرك البلاغي لم يأت من تفكير مجرد ، وإنما من تتبع واع لاقتناص مواصفات الأسلوب تطبيقياً ، ومن هنا نقول إن التقاليد البلاغية لعبت دوراً مؤثراً في بناء العبارة فنياً ، متعاونة ـ في ذلك ـ مع مباحث النحو واللغة .

وقد ترك البلاغيون تراثاً هائلاً من المواصفات والأشكال المغلفة بمجموعة من النصائح المبوبة تبويباً موضوعياً يفيد الناشئة كما يفيد المتمرسين .

ولعل أخطر ما قدمه البحث البلاغي ، هو التنوع التعبيري ، والتعدد التركيبي ، من خلال استقلالية صياغية تفصل الأسلوب عن طرفي الاتصال . المبدع والمتلقي ، فلا يطلب من الأسلوب إلا ملاءمته لما يعنيه . وليس معنى هذا أن الأسلوب يكفيه مطابقته للواقع بكل مفرداته ، بل إن المفردات الواقعة ليست إلا مثيراً أولياً يحرك الذهن للتعامل معها تعاملاً حراً قد لا يستبقي من مواصفات الواقع شيئاً .

ـ ٥ ـ

إن الدال وإن أخذ مفهوماً واضحاً في أذهان كثير من الناس ، فإنه قد ظفر بجدل كبير من اللغويين ـ وتابعهم البلاغيون ـ الذين حاولوا تحديد مدلوله ، وبيان حدوده ، ودوره داخل السياق ، ويبدو أنه من الصعوبة بمكان وضع حدود مميزة من الناحية الصوتية للكلمة المفردة إلا عند الاستعانة بالدلالة .

وقد حاول القدماء من اللغويين وضع معالم محددة لمفهوم (الكلمة) على أنها : اللفظ المفرد ، أو القول المفرد ، لكن عدم دقة هذا التحديد قد دفعهم إلى إدخال عنصر الدلالة فيه ، بحيث يكون الكلام مؤلفاً من حروف دالة على معنى[٢٧] ، وقد أكد السكاكي هذا الفهم بقوله : « الكلمة هي اللفظة

(٢٧) الصاحبي ـ ابن فارس ـ تحقيق السيد أحمد صقر ـ عيسى الحلبي سنة ١٩٧٧ : ٨٧ .

الموضوعة للمعنى مفردة ، والمراد بالإفراد ، أنها بمجموعها وضعت لذلك المعنى دفعة واحدة »[٢٨] .

ومهما يكن من شيء فإن اللغة تحوي مجموعات صوتية يمكن أن ندرك عند سماعها أنها كلمة لها مدلولها كالأسماء والأفعال ، وهو ما يعنينا في دراسة تحولات الأسلوب .

من هذا المنطلق يمكن أن نتصور ـ نظرياً ـ إمكانية استقلال المحتوى الدلالي استقلالاً كاملاً في بعض مستويات الأداء اللغوي ، وخاصة في اللغة العلمية وما يجرى مجراها ، وربما لهذا نادى بعض القدماء بتبعية اللفظ للمعنى ، واحتلت هذه المسألة مكانة بارزة لدى النقاد وعلماء البيان منذ بشر بن المعتمر والجاحظ حتى نهاية القرن الخامس الهجري ، كما احتفظت بأهميتها فيما جاء بعد ذلك من قرون .

وقد قدم العلوي دراسة خاصة بالمعاني ومصادرها من الألفاظ ، وجعلها بالإضافة إلى حصولها من البلغاء على ثلاث مراتب .

المرتبة الأولى . . أن يكون مقتضيها على وجه الابتداء من نفسه ، أي من غير أن يكون مقتدياً بمن قبله ، ويكون ذلك على ما يعرض من مشاهدة الحال ، وما يطرأ من الأمور الحادثة ، ومن ذلك ما أغرب فيه أبو نواس ، وأبدع ، حين رأى كأساً من الذهب فيها تصاوير وأمثال فقال حاكياً لها :

تدار علينا الراح في عسجدية .. حبتها بأنواع التصاوير فارس
قراراتها كسرى وفي جنباتها .. مها تدريها بالقسى الفوارس
فللراح ما زرت عليه جيوبها .. وللماء ما دارت عليه القلانس

المرتبة الثانية . . ما يوردونه من غير مشاهدة حال فيجرى عليها ، ولكن يقتضبونه اقتضاباً ، ويخترعونه اختراعاً ، فمن ذلك قول علي بن جبلة يمدح رجلاً بالكرم :

---

(٢٨) مفتاح العلوم : ٤

تكفـل ســاكني الـدنيـا حميـد .. فقـد أضحت لـه الـدنيـا عيـالا
كــأن أبـــاه آدم كـــان أوصى .. إليـــه أن يعـــولهم فعـــالا

المرتبة الثالثة . . ما يكون وارد على جهة الاحتذاء على مثال سابق ، ومنوال متقدم ، وهذا كالبخل ، فانه ورد عنهم فيه أشياء كثيرة كلها دال على مقصود واحد في الهجاء به ، كقول أبي نواس :

شرابـك في السراب إذا عـطشنـا .. وخـيـرك عنـد منقـطع الـتراب
فـما روحتنـا لتـذب عنـا .. ولكن خفت مـرزئـة الـتراب[٢٩]

وقد تداخل العلوي كثيراً مع إدراك عبد القاهر لمفهوم المعنى ، إذ تصوره على مستويين :

الأول : تأتي فيه المعاني الأول الناتجة من المستوى السطحي للصياغة ، أو بمعنى آخر : المعاني التي نحصل عليها من الألفاظ المجردة .

الثاني : الذي تتجلي فيه المعانى الثواني التي يومأ إليها بالمعاني الأول ، ومدار الأمر في هذا المستوى على (العدول) أو (الاتساع) الذي يحول الصياغة من المألوف إلى غير المألوف في (الكناية والاستعارة والتمثيل) .

ويختصر عبد القاهر المستويين في مقولة محددة هي (المعنى ومعنى المعنى) . أي أننا نعقل من اللفظ معنى ، ثم يفضى ذلك المعنى إلى معنى آخر « فالمعاني الأول المفهومة من أنفس الألفاظ هي المعارض والوشي والحلي وأشباه ذلك ، والمعاني الثواني التي يومأ إليها بتلك المعاني هي التي تكس تلك المعارض ، وتزين بذلك الوشي والحلي »[٣٠] .

وهذه المعاني تفارق مواصفات الواقع المادي والمعنوي ، الخارجي والداخلي ، ووسيلتها في ذلك الطاقة التخييلية التي تجمع بين الشيئين ، أو

(٢٩) الطراز : ١ / ١٨٧ - ١٩٦ .

(٣٠) دلائل الاعجاز : ٢٦٢ - ٢٦٤

الأشياء عن طريق علة حكمية غير حقيقية ليس لها سند يبرر الجمع بينها ، أي أن المعنى يتحرك خارج دائرة العقل بمنطقيته الصارمة ، ومقولاته القاطعة ، فالشعر « يكفي فيه التخييل والذهاب بالنفس إلى ما ترتاح إليه من التعليل »(٣١) .

وهذا النحو التخييلي لا يمكن ضبطه داخل قوالب محددة ، حيث يسير - في أغلب خطوطه - في حركة معاكسة للمنطق والواقع ، حتى يكون من الصعب إسقاط حكم عليه يرده إلى مرجعه ، لأنه بلا مرجع أصلاً ، والتحرر المرجعي هو الذي وسع مسالكه ، فلا حدود لإمكاناته التعبيرية ، ولا نهاية لتشقيقاته . وعدم التناهي لا يأتي بحكم الامتداد ، وإنما بحكم الكثافة ، حيث يأتي المعنى على مستويات يتراكم بعضها فوق بعض ، ثم تتدخل الصنعة الحذرة لتفتق منها شبهة الحقيقة ، وروعة الصدق « باحتجاج يخيل ، وقياس يصنع فيه ويعمل »(٣٢) .

وإذا كانت أدبية المعنى تجعل من تحولاته شيئاً بعيداً عن منطق العقل ، فإنها من ناحية أخرى تباعد بينه وبين المدرك الحسي ، حقيقة أن الحواس هي الوسيلة الأولية للإدراك عموماً ، لكن دورها يتوقف بعد نقل المدرك من الخارج إلى الداخل ، ثم تحوله إلى الخارج مرة أخرى في تشكيل لغوي ، وفي مثل ذلك لا تكون العين - مثلاً - وسيلة إدراك ، بقدر ما تكون نافذة ينطلق منها الوعي ليعيد تشكيل الواقع تشكيلاً فنياً ، فلا يتم مراعاة « ما يحضر العين ، ولكن ما يستحضر العقل ، ولم يعن بما تنال الرؤية ، بل بما تعلق الروية ، ولم ينظر إلى الأشياء من حيث توعى فتحتويها الأمكنة ، بل من حيث تعيها القلوب الفطنة »(٣٣) .

(٣١) أسرار البلاغة - عبدالقاهر الجرجاني - نسخة السيد محمد رشيد رضا - دار المعرفة - بيروت سنة ١٩٧٨ : ٢٣٥ .

(٣٢) السابق : ١٣١

(٣٣) السابق : ١٣١

- ٦ -

وليست تحولات البنية للوصول إلى الهيكل الأسلوبي مجرد ربط الشكل بالمضمون ، أو مجرد ربط مجموعة من الألفاظ كيفما جاء واتفق ، وإنما التحول يتجاوز عملية (الضم) إلى (عملية التعليق) ، حيث تلعب العلاقات النحوية دوراً بالغاً إخبارياً وإبداعياً ، ومن خلال التعليق يكتسب التحول خواصه الإبداعية ، فتأتي الإفادة ، مضافاً إليها كماً متوازياً من الملاحظ الشكلية التي أفرزتها البلاغة ، ليكون التضافر بين النحو البلاغة قمة الأدبية .

إن دخول النحو بكل حقائقه التحويلية إلى منطقة الأدبية ، قد ساعد على تحقيق النظم سطحاً وعمقاً ، وغياب التعليق النحوي يؤدي ـ بالضرورة ـ إلى افتقاد الناتج الدلالي ، حيث يأخذ التحول طبيعة تراجعية ، فتصير الدوال إلى أشتات معجمية لا تقدم أي قيمة إنتاجية ، في حين أنها في (التعليق) تتحول إلى نسق إبداعي .

وربما كان هذا الإدراك وراء توجه عبد القاهر الجرجاني إلى شطر النظم بين نظم نثري له طبيعته النحوية ، ونظم شعري له طبيعته أيضاً ، أو لنقل إن لكل منهما إمكانات تعليقية مميزة .

ولم يقف الأمر بعبد القاهر عند هذا الحد ، إذ نجده يربط الإمكانات النحوية بطبيعة اللغة والتحول من مرحلة المواضعة الاتفاقية ، إلى مرحلة الانتهاك التي تتنافى مع المردود المعجمي ، فالمبدع يتعامل مع لغة تمثل مفرداتها نوعاً من الرمز الإشاري الذي يمكن تجاوزه داخل الأبنية البلاغية كالاستعارة والكناية والتمثيل ، على أن يلاحظ في كل ذلك الانسجام الذي يجب أن يعيد (الانتهاك) إلى النظام ، فتجميع المفردات لابد أن يدخل دائرة (التأليف) من حيث الصوت ، ومن حيث التعليق ، ومن حيث الدلالة ، وبهذا وحده يتحقق (النظم) بمعناه الدقيق ، وهو ما يتيح للدراسة الواعية أن تتمكن ـ كيفياً ـ من

متابعة الانسجام والتآلف ، ومقارنة امتداده داخل تركيب معين ، بامتداده داخل تركيب آخر ، بالاعتماد على تقاليد البلاغة وقواعد النحو (٣٤) .

وإذا كانت عملية التعليق هي التي تضع المفردات داخل سياقها الخاص ، فإنها ـ أيضاً ـ تجعل من الصياغة انعكاسا للواقع بعاداته وأعرافه وأصوله ، وكأن اللغة والحياة أصبحتا مظهرين لحقيقة واحدة ، أي أن الأسلوب يصبح انعكاساً للقيم الاجتماعية بكل فضائلها ، وبكل رذائلها ، وانعكاساً لخواص الامتياز والضعف في أهل اللغة .

ويبدو أن هناك مفارقة في نظرة المفكرين اللغويين والبلاغيين ينبع من النظرة الفلسفية للوجود . وأثر ذلك في المساحة المتاحة التي يتحرك فيها المتكلمون .

فعندما ساد الاعتقاد بتحرك الإنسان في عالم مخلوق سلفاً ، أصبح كل ما يواجهه له وجوده المنظم المتسق ، وبهذا يكون الأسلوب ـ خصوصاً ـ واللغة ـ عموماً ـ شيئاً خارجياً بالنسبة للإنسان ، وأظن أن هذه كانت نظرة البلاغيين العرب للخطاب القرآني ، وتجاوزتها إلى الخطاب الأدبي ، بل كانت وراء كثير من ملاحظاتهم البلاغية ، وخاصة في المجاز العقلي .

أما النظرة إلى اللغة بوصفها من مبتكرات الإنسان ، فإن ذلك يربطها بالتجربة المعيشة ، ويجعل منها كائناً حياً متحركاً ، ويتيح للدوال عملية النمو والتبادل الدلالي ، مما يجعلها صالحة للإجراءات الاختيارية ، على معنى أن المبدع هو الذي يخلق أسلوبه كلما حاول التعبير عن نفسه ، وهنا نشعر أن مجموعة القواعد يضعف سلطانها ، ولا يبقى لها وجود فعلي إلا في المجال التعليمي . وإذا كان التحول الذهني يقتضي حضور العناصر المحسوسة التي قد تكون لغوية أو غير لغوية ، فإن العناصر اللغوية ـ وحدها ـ هي القادرة على خلق خصوصية (الأجناس) الأدبية ، على معنى أن الشعرية أو النثرية كامنة في

(٣٤) انظر : قضايا الحداثة عند عبدالقاهر الجرجاني ـ د . محمد عبدالمطلب ـ القاهرة سنة ١٩٩٠ : ٥٩ ، ٦٠ .

التشكيل اللغوي ، فلا يكون الشعر شعراً بذاته ، وإنما هو شعر بما يستمده من خواص تعبيرية وإيقاعية تحقق له تفرده البنائي ، وكذلك الأمر في النثر . حقيقة قد تكون هناك تجربة ، وهناك عاطفة ، لكن الذي يصنع الأدبية هي اللغة بكل إمكاناتها وطاقاتها ، وبهذا يكون الشاعر أو الناثر مبدع تراكيب قبل أن يكون مبدع فن أدبي وفي هذا ـ وحده ـ تتمثل عبقريته .

وعلى هذا يكون الفارق في بناء الأسلوب ، فارقاً في عملية (التحول) المصاحبة لعملية التعليق وارتباطها بتقاليد معينة اكتسبتها الشعرية ، كما حازتها النثرية ، وحققت ـ بها ـ كل بنية خصوصيتها .

●●●